

Jens Soentgen:

Verkleinerungsgläser. Über Parodien in der Philosophie.

In: *Zeitschrift für Didaktik der Philosophie und Ethik*. 24. Jg. Heft 2 (2002). S. 163-171.

Jens Soentgen

Verkleinerungsgläser Über Parodien in der Philosophie

Parodien machen Freude, weil das Nachahmen als solches Freude bereitet. Sie haben darüber hinaus oft auch einen kognitiven Nutzen. Denn durch eigene Parodien-Produktion kann die Kenntnis der Funktionsweise philosophischer Stile gesteigert werden. Und es gibt noch einen weiteren Vorzug des Parodierens: Durch das eigene, unbekümmert eingreifende Tun gewinnt man ein neues Verhältnis zu den klassischen Texten. Die Parodie kann genauso definiert werden wie der Witz: Sie sieht ihre Gegenstände durch ein umgekehrtes Fernrohr, durch ein Verkleinerungsglas. Was also spricht dagegen, in den Philosophie-Unterricht auch Parodien einzubeziehen?

Abstract:

Parodies are fun because imitation itself is fun. Over and above this they often have a cognitive value. The knowledge of how philosophical styles function can be stimulated and enhanced by one's own parody productions. And there's a further advantage of parody: through one's own lighthearted invasive activity one can gain a new perspective on the classical texts. Parody can be defined in exactly the same way as humour: it views its object through a reversed telescope, through a reducing lens. So what reasons can there be for not applying parodies to the teaching of philosophy?

Parodien, so meint man, kommen eigentlich nur in der Literatur oder in der Musik vor. Man findet sie aber auch in der Philosophie, und zwar viel häufiger, als man gemeinhin annimmt.

Seit den Anfängen der Philosophie haben nahezu alle profilierten Theorieversuche die Aufmerksamkeit von Parodisten auf sich gezogen. Es beginnt bei Sokrates, den Aristophanes in der Komödie „Die Wolken“ verspottet, setzt sich über die römischen Satiriker fort, und findet einen ersten Höhepunkt in Rabelais' „Gargantua und Pantagruel“, einem Roman, der durchzogen ist von drastischen Lachnummern, in denen der ehemalige Mönch und gelehrte Arzt François Rabelais der Reihe nach zentrale Lehrstücke der klassischen und der scholastischen Philosophie verspottet.¹ Bekannt sind die Leibniz-Parodien des Voltaire, aber auch danach hörte der karnevalistische Reigen um die ernstesten Denker nicht auf. Etwa gleichzeitig begeistert sich Lawrence Sterne für John Lockes Empirismus, auf den er im „Tristram Shandy“ nicht nur häufig parodierend Bezug nimmt, sondern der möglicherweise auch die ungewöhnliche Anlage des Buches motiviert hat.² Der Deutsche

Idealismus mit seinen eindrucksvollen Bastionen aus geronnenem Ernst bot den Romantikern von Jean Paul (dem Verfasser des „Clavis Fichteana“), F. H. Jacobi bis E. T. A. Hoffmann³ ein unerschöpfliches Arbeitsfeld für parodistische Bemühungen. In unserem Jahrhundert hat zunächst der späte Heidegger die Aufmerksamkeit zahlreicher Nachsinger auf sich gezogen.⁴

Als sich in Frankfurt am Main die so genannte Frankfurter Schule etablierte, bot der Habitus dieser Herren Material für eine ganze Gruppe erstklassiger Mimetiker: Eckhard Henscheid, Robert Gernhardt und einige andere Mitglieder der so genannten „Neuen Frankfurter Schule“ zehren bis heute von ihrem Studium bei Theodor W. Adorno und Max Horkheimer. Es ist ein Gesetz der Geistesgeschichte, dass sich zu jedem ernstesten Buch, das für Aufsehen sorgt, alsbald ein sekundärer Text bildet, dessen Zweck es ist, dieses erste Buch zu verlachen.

Das Bedeutung der Parodie im philosophischen Diskurs mag auf den ersten Blick marginal erscheinen. Der Eindruck trügt. Denn Parodien sind eine elementare Form der Nachahmung – und Nachahmung

¹ Vgl. *Bachtin, Michail*: Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur. Frankfurt/M. 1995.

² Vgl. zu einigen Locke-Zitaten im Tristram Shandy die Darstellung von Herman Meyer: Das Zitat in der Erzählkunst – Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans. Frankfurt/M. 1988 (1961). Kap. 4.

³ Vgl. ebd. Kap. 6.

⁴ Vgl. etwa die „Un-Fuge“ in: *Eichholz, Armin*: In Flagranti. München 1954. S. 56-59; oder den „Anhang: Was ist Existential?“ von Robert Neumann (Mit fremden Federn. Frankfurt a. M./Berlin 1961. S. 92).

als solche ist eine Voraussetzung dafür, dass es so etwas wie eine kulturelle Überlieferung überhaupt gibt: „Das Nachahmen selbst ist den Menschen angeboren“, schreibt Aristoteles in seiner Poetik (1448a–1448b); es bereite den Menschen Freude. Noch in der kritischen Parodie, die ihre Vorlage beschädigen oder gar vernichten will, ist diese Freude am Geschicklichkeitsspiel des Nachahmens spürbar. Sie überträgt sich auf den Leser, der die Nachahmung erkennt und goutiert. Auch für den Philosophieunterricht ist das Schreiben von Parodien geeignet.

Was ist eine Parodie?

Óde bedeutet Gesang, *para* heißt längs oder neben; das daraus abgeleitete Verb *paródein* bedeutet soviel wie nachsingen, aber auch mit einem Anklang von danebensingen.⁵

Der Begriff der Parodie wird in neueren Publikationen in der Regel zu eng gefasst, indem er auf die kritische Parodie spezialisiert wird.⁶ Für eine Parodie ist es aber zunächst einmal unerheblich, ob ihr Ziel eine bloße Imitation des Vorbildes oder dessen Herabsetzung ist. Alfred Liede hat in seiner nach wie vor unentbehrlichen Abhandlung über die Parodie an eine alte, immer noch zweckmäßige Begriffsbestimmung von Gustav Gerber erinnert. Danach will die Parodie

das Original irgendwie in seinem Inhalt, seinem Wesen oder doch in der Art des Eindrucks, welche diesem zu eigen ist, durch Verwendung derselben Worte treffen, wenigstens berühren, sei es, um scherzend oder spottend deren Gewicht zu zerstören, sei es auch nur, um durch Erinnerung an ein von Trefflichen trefflich Gesagtes Teilnahme und verstärkte Wirkung für eigene Darstellung zu gewinnen.⁷

Diesen weiten Parodiebegriff übernehme auch ich in der folgenden Untersuchung. Parodien müssen daher nicht komisch sein; vor allem verweist Liede auf die agitatorische Parodie,⁸ die etablierte literarische Formen verwendet, um propagandistische Wirkungen zu erzielen. Das Vaterunser ist in dieser Hinsicht der meistausgebeutete literarische Text.

Bei der artistischen Parodie hingegen geht es – in Scherz oder Ernst – um Nachahmung. Solche reine Nachahmung geschieht oft ganz unbewusst, insofern führt das Adjektiv „artistisch“ ein wenig in die Irre. Sie ist in den so genannten philosophischen Schulen ganz besonders häufig. Sie bringen stets nicht nur Schulhüpter, Außenseiter und Abtrünnige, sondern auch zahlreiche Parodisten hervor, die sich gar nicht als solche ansahen. Doch sind die gelieferten Parodien gleichwohl hochvirtuos, der Parodist übernimmt nicht nur die thematischen Interessen seines Meisters, seine Lieblingsvokabeln, Lieblingsargumente oder seine stilistischen Marotten, sondern oft auch Habitus, Kleidung, Körperhaltung und Stimme.

In besonderer Weise prägend haben in dieser Hinsicht Stil und Habitus von Martin Heidegger in Freiburg gewirkt. Die Wendung „so zwar“, eine altertümliche Variante des heute gebräuchlicheren „und zwar so“, ist immer noch in der Heidegger-Schule verbreitet. Die Anzahl der Autoren, die seinen Habitus und Stil imitieren, ist trotz des von Heidegger ausgesprochenen Verdiktes „hier wird nicht geheideggert“⁹ beträchtlich.

Aber auch anderswo wird fleißig nachgesungen. So begegnet man in Frankfurt heute noch Habermas-Zöglingen, die näseln wie der ehemalige Chef, obwohl sie gar keine anatomische Veranlassung dazu ha-

ben. Der Parodist liefert nicht nur eine Stilkopie, sondern eine Art Gesamtkunstwerk.

Man erinnert sich an Marxens Diktum aus dem „Achtzehnten Brumaire des Louis Bonaparte“, dass sich alle großen weltgeschichtlichen Tatsachen und Personen zweimal ereigneten, das eine Mal als Tragödie, das andere Mal als Farce. Dabei ist gar nicht ausgemacht, dass die parodistische Zweitfassung schlechter ist und nur noch als Farce taugt. Darin liegt nur eine bürgerliche Überbewertung des Originals und eine daraus folgende Geringschätzung des Nachahmers. Man kann sich ohne Weiteres artistische Parodien vorstellen, die so herausragend sind, dass sie das parodierte Original in Vergessenheit geraten lassen. In der Literatur sind solche Fälle bekannt.¹⁰ Auch in der Philosophie können parodierende Texte berühmt werden. Bei der anonym veröffentlichten Fichte-Schrift „Versuch einer Kritik aller Offenbarung“, die stark vom Kritizismus beeinflusst war, wurde Kant als Urheber angenommen. Artistische Parodien haben also für den gesamten Prozess der philosophischen Überlieferung eine beträchtliche, bisher kaum gewürdigte Bedeutung.

Auch die kritische Parodie, auf die ich mich im Folgenden konzentrieren möchte, ist eine Form der Nachahmung. Aber im Unterschied zur artistischen Parodie hat sie eine klar bestimmte Intention: Sie greift das Original an. Im Grenzfall wird sie mörderisch und will es zerstören. Sie funktioniert, wie Liede erklärt hat, nach dem Prinzip des Analogieschadenszaubers. Sie imitiert das Original, erhält auf diese Weise einen Stellvertreter, und kann dann an diesem Präparat die vernichtende Handlung durchführen.

Ich möchte zunächst einige Beispiele für Parodien vorstellen und kurz diskutieren. Dabei ergibt sich sofort das Problem, mit dem die Wirkung von Parodien auch sonst steht und fällt: Wenn die Vorlage nicht hinreichend bekannt ist, kann auch die Parodie nicht als solche identifiziert werden. Als Leitbeispiel verwende ich dabei Parodien auf Martin Heidegger, weil er nicht nur der berühmteste, sondern auch – eben deshalb – der meistparodierte Philosoph des 20. Jahrhunderts ist.

Artistische Parodien

Parodien sind an sich gar nichts besonderes, sondern entstehen mehr oder weniger von selbst. Sie ergeben sich zum Beispiel schon im alltäglichen Umgang mit einer Person. Daher möchte ich die Liste der Beispiele nicht mit den bekannten professionellen Parodien etwa eines Armin Eichhorn beginnen, sondern mit den Heidegger-Parodien von Heideggers Bruder Fritz. Er war Bankbeamter, später sogar Bankvorstand und nebenher Büttenredner, ein in Meßkirch stadtbekanntes Original. Geboren wurde er an einem Karnevalsdienstag, und ihm war, wie er oft betonte, die „ursprüngliche Narrheit“ zeitlebens ein Anliegen. Er teilte mancherlei sprachliche Marotten mit seinem Bruder, etwa die Vorliebe für Neuinterpretationen bekannter Wörter. So bezeichnete er sich selbst, da zu seinen Tätigkeiten auch das Abzählen von Scheinen am Bankschalter gehörte, als „Scheinwerfer“. Ähnliche semantische Effekte, aber in einem anderen Register, verwandte auch Martin Heidegger, der etwa in seinem Aufsatz „Was heißt Denken?“ das Verb *heißen* nicht im normalen Sinne von *bedeuten* verwendet, sondern in der altertümlichen Bedeutung von *veranlassen*, *befehlen*.

Auch eine andere Technik Heideggers lag dem jüngeren Bruder im Blut, nämlich die pseudoetymologische Zerlegung von Wörtern und ihre Neuinterpretation. Diese Technik verwendete er allerdings nicht in Ausblicken auf die weltgeschichtliche Bedeutung des „Gestells“, sondern um in Büttenreden einiges über Hühner der Ursulinen zum besten zu geben: „Schon frühmorgens [...] trippelt ein kleines rundes Schwesterle mit Eimer und Kübel durch den Garten und der modus vivendi geht: Wi, wi, wi, wi, wi – wi, wi, wi, wi, wi, es gackern die Hühner, schnattern die Gänse, quaken die Enten und grunzen die Ferkel.“¹¹

Unter den Meßkirchenern galt es als ausgemacht, dass Fritz „im Grunde gescheiter gewesen sei“ als sein Bruder, der berühmt gewordene Philosoph. Manche meinten gar, „er müsse der Verfasser der Werke sein, durch die sein Bruder berühmt geworden war.“¹² In jedem Fall kannte Fritz Heidegger das Werk seines Bruders genau, er verwahrte die Manuskripte des Philosophen, verfasste Zweitschriften und besprach die Arbeiten auch mit dem älteren Bruder:

⁵ Vgl. Genette, Gérard: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1993. S. 21.

⁶ Etwa in folgender Begriffsbestimmung: „Mit ‚Parodie‘, so kann man zusammenfassend sagen, soll das Resultat einer bestimmten Textverarbeitungsstrategie bezeichnet werden, das im Unterschied zu anderen Adaptionenformen gegen die verwendete Vorlage gerichtet ist, d. h. ihrer Herabsetzung dient.“ Verweyen, Theodor/Witting, Gunther: Deutsche Lyrik-Parodien. Stuttgart 1983. S. 311. Vgl. auch: Dies.: Parodie, Palinodie, Kontradiktion, Kontrafaktur – Elementare Adaptionenformen im Rahmen einer Intertextualitätsdiskussion. In: Lachmann, Renate (Hrsg.): Dialogizität. München 1982. S. 202–236. Vgl. ferner die klassischen Erläuterungen zum Thema „Parodie“ des Praktikers Robert Neumann in: Ders.: Die Parodien. Wien/München/Basel 1962. S. 553–563. Der Parodiebegriff Gérard Genettes ist im Zusammenhang von Genettes allgemeiner Theorie der Hypertextualität, die subtil zwischen Persiflage, Parodie, Pastiche, Travestie, Transposition und Nachbildung unterscheidet, überzeugend und schlüssig. Sie ist jedoch für eine Betrachtung einführenden Charakters, wie sie hier unternommen wird, ebenfalls zu eng. Vgl. Genette: A. a. O. (s. Anm. 5) Kap. I–VI.

⁷ Gerber, Gustav: Die Sprache als Kunst. Bd. 2. Hildesheim 1961 (1885). S. 373. Zit. n.: Liede, Alfred: Dichtung als Spiel. Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache. Berlin 1992. S. 320.

⁸ Im Folgenden übernehme ich Unterscheidungen Liedes. Vgl. ebd. S. 319–322.

⁹ Nach Picht, Georg: Erinnerungen an Martin Heidegger. In: Ders.: Hier und Jetzt: Philosophieren nach Auschwitz und Hiroshima. Stuttgart: Klett-Cotta 1980. S. 239–248 (S. 243).

¹⁰ Vgl. Liede: A. a. O. (s. Anm. 7) S. 321.

¹¹ Müller, Andreas: Der Scheinwerfer. Anekdoten und Geschichten um Fritz Heidegger. Meßkirch: Gmeiner 1988. S. 24.

¹² Ebd. S. 13.

Wer das einfache kleine, holzverschaltete Haus in der Friedrich-Ebert-Straße betrat und dort in das Zimmer geführt wurde, in dessen einer Ecke aufeinander gestapelte Manuskripte sich fast bis zur Decke türmten ... – „alle unveröffentlicht“ –, der hätte vielleicht meinen können, es seien die Geistesschätze des Bruders Fritz. Doch der hütete sie nur, schrieb Zweitschriften, ordnete. Dennoch war sein Anteil daran groß. Die Brüder pflegten alles miteinander zu besprechen, kritische Formulierungen abzuwägen und sich in Kenntnissen griechischer und lateinischer Klassiker gegenseitig auszustecken. Heideggers Arbeiten sind ohne Assistenz seines Bruders gar nicht denkbar, der gelegentlich auch mit abweichenden Meinungen nicht zurückhielt [...].¹³ Für den Bruder hat Fritz Heidegger 30 000 Manuskriptseiten abgetippt und während der Kriegsjahre im Banktresor verwahrt. Er stotterte, jedoch nur, wenn er, wie die Meßkircher sagen, „ernst“ wurde, sprach aber ohne Stocken, wenn er spotten konnte.¹⁴ Und er spottete auch gern mal über den älteren Bruder Martin. Einem solchen Anfall von Spottlust verdankt sich die folgende Parodie auf Heideggers Spätstil. Es geht um die Fasnacht:

Das Fassende des Fassbaren ist die Nacht. Sie fasst, indem sie übernachtet. So gefasst, nachtet das Fass in der Nacht. Sein Wesen ist die Gefasstheit in der Nacht. Was fasst? – Was nachtet? Dasein nachtet fast. Übernächtigt west es in der Umnachtung durch das Fass, so zwar, dass das Fassbare im Gefasstwerden durch die Nacht das Anwesen des Fasses hütet. Die Nacht ist das Fass des Seins. Der Mensch ist der Wächter des Fasses. Dies ist seine Verfassung. Das Fassende des Fasses aber ist die Leere. Nicht das Fass fasst die Leere – und nicht die Leere das Fass, sie fügen einander wechselweise in ihr Fassbares. Im Erscheinen des Fasses als solchem aber bleibt das Fass selbst aus. Es hat sein Bleibendes in der Nacht. Die Nacht übergießt das Fass mit seinem Bleiben. Aus dem Geschenk dieses Gusses west die Fasnacht. Es ist unfassbar.¹⁵

Die Parodie spielt auf den Stil des Spätwerkes Heideggers an; enge Bezüge finden sich etwa zu seinem Bremer Vortrag über „Das Ding“. Die Parodie ist nicht kritisch, sondern eher eine liebevolle Neckerei

zur Freude von Kennern. Die Schreibweisen Heideggers werden erstaunlich virtuos gehandhabt.

Adornos kritische Parodien auf Husserl und Heidegger

Die kritische Parodie als eigenständiges Werk ist selten in der Philosophie, Parodien sind zumeist Einlagen, die in andere Textsorten eingestreut werden. Die kritische Parodie ist ihrem Wesen nach eher eine kurze Form. Recht häufig findet sie sich im Zusammenhang von Abhandlungen oder Streitschriften. Sie haben hier in der Regel die Form des parodierenden Zitats. Wer zitiert, so will es eine verbreitete Meinung, der gibt einfach eine fremde Textstelle wörtlich wieder. Tatsächlich gibt es aber sehr viele verschiedene Formen des Zitierens, und inhaltlich identische Zitate können in unterschiedlichen Textumgebungen ganz verschieden wirken. Besonders können Zitate auch als Echos, als verfremdete Anspielung daherkommen, und sind dann Beispiele für parodistische Zitate.

Der Germanist Herman Meyer ist dem Formenreichtum des Zitats im europäischen Roman nachgegangen; eine spezielle Untersuchung für den philosophischen Diskurs scheint bis heute ein Desiderat zu sein.¹⁶ Immerhin gilt auch für das philosophische Zitat Meyers Bemerkung, dass sein Reiz „in einer eigenartigen Spannung zwischen Assimilation und Dissimilation besteht: Es verbindet sich eng mit seiner neuen Umgebung, aber zugleich hebt es sich von ihr ab und lässt so eine andere Welt in die eigene Welt des Romans hineinleuchten. Darin besteht seine ausweitende und auflockernde Wirkung.“¹⁷

Viele Beispiele für kritisch parodierende Zitate liefern die Texte von Theodor W. Adorno. Vielleicht war Adorno als Hobbymusiker besonders talentiert für das Heraushören von Misstönen. In jedem Fall spielt in seinen literarischen Vernichtungszeremonien das verzerrende Nachsingen eine entscheidende Rolle. Die eigenartige Musikalität seines Stils beruht zu wesentlichen Teilen auf seinem Talent zum Nachsingen. Heidegger war das Hauptziel der polemischen Attacken Adornos; es ist geradezu von einer ‚Fixie-

rung‘ Adornos auf Heidegger gesprochen worden. Auch die umfangreiche kritische Auseinandersetzung Adornos mit Edmund Husserl galt eigentlich dem Husserl-Schüler Heidegger.

Ein erstes Beispiel liefert uns eine Parodie, die sich auf eine Beschreibung Husserls bezieht, mit der dieser ein bestimmtes noetisch-noematisches Phänomen darstellen wollte. Hier wird zunächst ein wörtliches Zitat angeführt, das dann mit einer parodierenden Zweitversion konfrontiert wird. Adorno lässt zunächst den Meister selbst zu Wort kommen, es handelt sich um eine kurze Stelle aus den „Logischen Untersuchungen“: „Im Panoptikum lustwandelnd, begegnen wir auf der Treppe einer liebenswürdig winkenden, fremden Dame – der bekannte Panoptikumsscherz. Es ist eine Puppe, die uns einen Augenblick täuscht.“¹⁸

Soweit Husserl. Es ist eine für ihn typische Schilderung, er verwendet in seinen Büchern oft Beispiele aus künstlichen Welten wie dem Wachsfigurenkabinett oder dem Museum, um sie anschließend seitenlang zu analysieren; eine harmlose Stelle, die aber Adorno aus der sehr eingehenden Kenntnis des Gesamtwerkes heraus neu dargestellt. Mit einer kurzen, parodistischen Zusammenziehung zieht er die Stelle ins Lächerliche:

„Lustwandelnd“ – in den ‚Ideen‘ heißt es einmal ‚ambulando‘ (S. 183) – ergeht sich der Philosoph im Panoptikum als im Gartengehege des längst Gewesenen und sein thau-mazein entzündet sich an der Phantasmagorie: grüßt die Dame ihn selber, ihn, die vornehme Dame? oder ist sie tot? oder ist sie gar keine Dame, sondern ein ‚Dämchen‘ – und der schauende Geist beruhigt sich erst mit der Weisheit: ‚Haben wir den Trug erkannt, so verhält es sich umgekehrt, nun sehen wir eine Puppe, die eine Dame vorstellt‘:

Er findet seinen Frieden in der Dingwelt, im Umgang nicht mit Damen, sondern mit Dingen.¹⁹

In dieser Parodie finden wir wie in einem Brennspiegel viele Punkte der Husserlschen Philosophie beisammen, an denen Adorno sich störte, wie etwa die künstliche Atmosphäre, die gerade bei einem Philosophen irritiert, der mit der Devise „Zu den Sachen selbst“²⁰ die philosophierende Jugend in Deutschland wachgerüttelt hatte.

Bisweilen wählt Adorno auch die umgekehrte Reihenfolge und stellt dann das Zitat nach hinten. In solchen Fällen hat er aber durch den geschickten Aufbau eines parodistischen Kontextes dafür gesorgt, dass eine Textperspektive aufgebaut wird, in der sein Zitat eben nur noch absurd wirken kann.

Diesmal ist Heidegger Zielpunkt der Kritik. Die Stelle entstammt der Polemik „Jargon der Eigentlichkeit“, Adornos Abrechnung mit Heideggers Philosophie.

„Die Jargonworte und solche wie Jägermeister, Alte Klosterfrau, Schänke bilden eine Reihe. Ausgeschlachtet wird das Glücksversprechen dessen, was hinab musste; das Blut dem abgezapft, was einzig um seines Untergangs willen nachträglich als Konkretes schimmert.“²¹

„[Heideggers] reflektierte Unreflektiertheit artet aus zum sich anbietenden Geschwätz [...] angesichts der landwirtschaftlichen Umgebung, mit der er auf vertrautem Fuß stehen will. [...] Diese Philosophie braucht [...] das Bauernsymbol aus sechster Hand als Beweisstück ihrer Ursprünglichkeit.“²²

Diese Sätze schreibt Adorno, um nun ein Heidegger-Zitat anzuführen, das nach diesem Anlauf nicht mehr groß verändert werden muss. Während in dem Husserl-Beispiel das Zitat nachträglich durch den parodi-

¹⁸ Vgl. Hua, Bd. XIX/1. Hrsg. v. Ursula Panzer. S. 458f. [B 443, A 415]. Vgl. auch: Husserl, Edmund Erfahrung und Urteil. Hamburg 1954. S. 99–101. Oder den Bericht von Hans-Georg Gadamer in: Sepp, Hans Rainer (Hrsg.): Edmund Husserl und die phänomenologische Bewegung. Freiburg/Brsg. 1988. S. 14f.: „Es war wohl gerade, als er im Berliner Ministerium seinen ersten Ruf nach Göttingen verhandelt hatte. Da war er voller Genugtuung durch die Straßen gegangen und schließlich zu dem damals bekannten Panoptikum gelangt, das hinter dem Bahnhof Friedrichstraße gelegen war. Und nun erzählte er: Als er dort die Treppe emporstieg, habe ihm eine schöne Frau einladend gewinkt. Er habe sie zögernd und verwirrt angestarrt – um plötzlich zu erkennen: ‚Es war eine Puppe.‘ Das Wort Puppe auf östlich-österreichisch, weich und fast liebevoll ausgesprochen, ist mir noch heute unvergesslich. Es klang halb bezaubert und halb enttäuscht, Zärtlichkeit und Verzicht in einem.“

¹⁹ Adorno, Theodor W.: Ges. Schriften, Bd. 20.1. Frankfurt/M. 1986. S. 94. (Zur Philosophie Husserls: S. 46–118.)

²⁰ In dieser Form habe ich die bekannte Devise der Phänomenologie allerdings in Husserls Schriften nirgends finden können. Wohl aber findet sich bei Husserl die eigenartig (und charakteristisch) abgewürgte Variante „An die Sachen selbst als freie Geister, in rein theoretischem Interesse.“ Hua, Bd. XXV. S. 206. Die klassische Formel prägte gar nicht Husserl selbst, sondern Heidegger, jedenfalls findet sie sich literarisch zuerst in „Sein und Zeit“ (Tübingen 1993 [1927]. S. 27).

²¹ Adorno, Theodor W.: Jargon der Eigentlichkeit. Zur deutschen Ideologie. In: Ges. Schriften, Bd. 6. Frankfurt/M. 1973. S. 442.

²² Ebd. S. 451.

¹³ Petzet, H. W.: Auf einen Stern zugehen. Freiburg/Brsg. 1984. S. 220f. Zit. n.: Müller: Ebd.

¹⁴ Vgl. Safranski, Rüdiger: Ein Meister aus Deutschland. Heidegger und seine Zeit. Frankfurt/M. 1994. S. 22.

¹⁵ Heidegger, Fritz: ohne Titel, ohne Jahrgang. Für diesen Text danke ich Michael Horstmann, Korbach.

¹⁶ Zur allgemeinen Geschichte des Zitats vgl.: Compagnons, A.: La Seconde Main. Paris: Seuil 1979 (von mir nicht eingesehen).

¹⁷ Meyer, Herman: A. a. O. (s. Anm. 2) S. 12.

stischen Gegenzauber gesprengt wurde, baut er hier zunächst eine geeignete Textperspektive auf, in der sein Zitat sich von selbst verzerrt und erledigt. Die Funktion solcher Einleitungen ist ähnlich wie die eines Präludiums in der Musik,²³ das eine bestimmte Erwartungshaltung aufbauen soll. Die Stelle stammt aus Heideggers Buch „Aus der Erfahrung des Denkens“. Heidegger erzählt:

Neulich bekam ich den zweiten Ruf an die Universität Berlin. Bei einer solchen Gelegenheit ziehe ich mich aus der Stadt auf die Hütte zurück. Ich höre, was die Berge und die Wälder und die Bauernhöfe sagen. Ich komme dabei zu meinem alten Freund, einem 75-jährigen Bauern. Er hat von dem Berliner Ruf in der Zeitung gelesen. Was wird er sagen? Er schiebt langsam den sicheren Blick seiner klaren Augen in den meinen, hält den Mund straff geschlossen, schüttelt kaum merklich den Kopf. Das will sagen: unerbittlich Nein.

In der Tat ein sonderbarer Text. Adorno hatte für solche Schwachpunkte einen untrüglichen Riecher, er ließ auch derartige, für polemische Behandlung geeignete Zitate von seinen Schülern sammeln.²⁴ Neben dem präparierten und parodistisch inszenierten Zitat schätzte Adorno auch die parodistische Anspielung ohne wörtliches Zitat. Sie enthebt ihn vollständig aller Genauigkeitspflichten. Ohnehin hatte sich Adorno öfters gegen das präzise Zitat ausgesprochen²⁵ und sich in seinem Aufsatz „Der Essay als Form“ dafür auch eine Rechtfertigungsstrategie zu-rechtgelegt.

Wer parodiert, hat, wenn er virtuos ist, die Lacher auf seiner Seite. Damit ist aber noch nichts darüber gesagt, ob er auch in der Sache Recht hat, und ebenso wenig, ob der Erfolg nachhaltig ist. Man kann begründet davon ausgehen, dass es Adorno weniger um philosophische oder politische Fragen ging: So soll er kurze Zeit nach seiner Rückkehr aus der Emigration beim Besuch von Freunden Heideggers vor Gästen

gesagt haben: „In fünf Jahren habe ich den Heidegger kleingemacht.“²⁶

Es handelte also weniger um sachliche Differenzen – in der Sache vertrat Adorno oft Positionen, die den Heideggerschen merkwürdig nahe kommen. Vielmehr ging es im stets einseitig geführten Kampf Adorno contra Heidegger um Macht im Wissenschaftsbetrieb und in der Kulturindustrie. Diesen Machtkampf konnte Adorno trotz lokaler Erfolge offenbar nicht für sich entscheiden. Obwohl sie virtuos vorgetragen wird, kann Adornos leidenschaftliche Kritik an Heidegger im Ganzen kaum überzeugen.²⁷

Parodien auf Adorno

Auch die kritischen Theoretiker sind ihrerseits der Parodie nicht entgangen. Besonders Adornos exponierter Sprachstil eignet sich selbstverständlich für Parodien. Wie Heidegger hat auch er Nachfolger gefunden, die seinen Habitus und seinen Stil ohne kritische Absicht sehr genau nachahmten. Hermann Schweppenhäuser könnte man hier nennen, der die absichtliche Steifheit des Adornoschen Satzbaus virtuos imitiert. Der Schriftsteller Eckhart Henscheid hat die Bemühungen der Adorno-Epigonen einmal folgendermaßen karikiert:

„Um die verzweifelte Stimmung, welche die *Frankfurter Schule* um das Jahr 1933 herum befallen hatte, etwas aufzulockern, veranstaltete Max Horkheimer eines schönen Tages einen kleinen Wettstreit. Derjenige sollte Sieger und der beste Kritische Theoretiker sein, der das Reflexivum „sich“ am weitesten postponieren (nachstellen) konnte.

„Das hört sich gut an!“, rief Erich Fromm und schied sofort aus. „Jetzt wird sich mal zeigen“, schrie begeistert Herbert Marcuse, „wer was drauf hat im Kopf!“ – und natürlich sah damit auch Marcuse kein Land. Etwas geschickter stellte sich Walter („Benjamin“) Benjamin an, der mit einem „Der Marxismus muss mit dem Judentum sich verbrütern!“ zum Erfolg zu kommen hoffte. Habermas hatte

offensichtlich die Regel missverstanden oder was, jedenfalls schied er mit seinem Beitrag „Sich denken, bringt wahre Selbstreflexion des Geistes“ aus, und auch Pollock brachte es mit einem „Gott ist an sich im Himmel“ nicht weit, ja er wurde sogar mit Schulverweis bedroht (nachher wollte er es ironisch verstanden haben usw., was aber vor allem Marcuse bestritt, während Fromm irgendwie mit der ganzen Welt verkracht war und nur verbissen an seiner Rache bzw. einem Bleistift kaute) – jedenfalls legte nun lächelnd Max Horkheimer mit dem Satz „Die Judenfrage erweist in der Tat als Wendepunkt sich der Geschichte“ einen echten Hammer vor, indessen – nicht zu glauben, dass auch dies noch übertroffen werden konnte: Sieger wurde und sein Meisterstück machte nämlich Adorno mit dem seither geflügelten Satz: „Das unpersönliche Reflexivum erweist in der Tat noch zu Zeiten der Ohnmacht wie der Barbarei als Kulmination und integrales Kriterium Kritischer Theorie sich.“ Selten ein schönerer, ein rührenderer Anblick als der, da Max Horkheimer mit den Worten „Brav, sehr brav“ dem Jüngeren über den schon haarlosen Kopfstrich und ihm als Siegestrophäe Fritz Massary überreichte.²⁸

Es gibt jedoch auch Parodien, die sich nicht nur auf die Stilmarotte des nachgestellten „sich“ beziehen, sondern komplexer sind, insofern sie auch die Positionen Adornos miteinbeziehen. Friedemann Grenz stellt seiner Einführung in Adornos Denken eine meisterhafte Parodie voran, die im trockenen Stakatto der durchweg klein geschriebenen Sätze den resigniert-durchblickerischen Gestus Adornos imitiert, seine inhaltliche Position zitiert und diese in Konflikt mit der Realität geraten lässt. Schauplatz ist auch diesmal wieder, aus welchen Gründen auch immer, eine Kneipe. Friedemann Grenz beschreibt den Moment vor dem nächsten Bier:

lesend in einer Kneipe sitzen; ein Bier getrunken haben; von der freundlichen Frage des Wirts, ob man noch ein Viertel möchte, zum Bewusstsein weiteren Dursts gebracht werden; der Fürsorge des Wirts freundliche Dankbarkeit entgegenbringen; dann erkennen, dass der Mann die Akkumulationstendenz seines eigenen Kapitals formulierte; dass er seine Frage selber für Anteilnahme hielt; dass man diese für menschliche Wärme gehalten hat; dass man dem fetischcharakter wieder einmal aufgesessen ist; wahrnehmen, dass die Erkenntnis der objektiven Gründe seiner Freundlichkeit die eigene Einstellung gegen den Wirt nicht verändert;

nicht verändern darf; erkennen, dass auch dies noch dazu gehört; die Philosophie Adornos vergessen dürfen.²⁹

Zur Funktion von Parodien

Parodien können sehr unterschiedliche Funktionen haben. Sie können Mittel der Unterhaltung ebenso sein wie strategische Instrumente, die zur Denunziation oder zum Mundtot-Machen angewandt werden. Bisweilen wird die Ansicht vertreten, kritische Parodien seien per se gut und hätten eine hygienische Funktion. Winfried Freund und Walburga Freund-Spork, ausgewiesene Komödienfachleute, schreiben im Nachwort zu ihrer Sammlung „Deutsche Prosa-Parodien“: „Parodie ist geistige Hygiene, ein probates Mittel zur Bekämpfung wie zur Abwehr von Bornierungen durch den Anspruch des Nichtigen, durch den als Kunst und Tiefsinn getarnten Kitsch und Krampf aller Art. Sie immunisiert ihre Leser gegen den grassierenden Schund, gegen die immer und überall drohende Vereinnahmung durch Pseudo-Autoritäten.“³⁰

Der Struktur nach sehen also die Freunde das Werk des Parodisten als einen destruktiven Akt, der einer ohnehin lächerlichen Position oder einer lächerlichen Person den Todesstoß versetzt und sie so aus dem Verkehr zieht. Wo sie schadet, ist dieser Schaden demnach verdient.

Es mag nun sein, dass manche kritischen Parodien in der angegebenen Weise wirken. Es ist aber, um es nochmals zu betonen, wenig sinnvoll, der kritischen Parodie von vornherein einen nützlichen Zweck zu unterschieben. Es kommt immer auf den Kontext und auf den Einzelfall an.

Wie jede andere Technik ist auch die Parodie zunächst einmal wertfrei. Sie kann zur Aufklärung ebenso verwendet werden wie zur Verleumdung. Sie kann durch Polarisierung Diskurse in Gang bringen, sie kann aber auch Fronten verhärten und Vorurteile verfestigen. Die Tatsache, dass etwas verspottet wird, sollte deshalb nie den Vorwand für den ontologischen Schluss liefern, dass es dann auch spottwürdig war. Deshalb taugt auch die Parodierbarkeit, entgegen einer Ansicht, die auch ich selbst einmal vertreten habe,³¹ nicht dazu, die Qualität der Vorlage zu über-

²³ Es sei nochmals daran erinnert, dass Parodien auch in der Musik vorkommen.

²⁴ Das erwähnt Hermann Mörchen als allerdings ungeprüfte Mitteilung von Adorno-Schülern. Ders.: Adorno und Heidegger. Untersuchung einer philosophischen Kommunikationsverweigerung. Stuttgart: Klett 1981. S. 203, FN 179.

²⁵ Ebd. S. 30.

²⁶ Ebd. S. 13. Das Zitat soll übrigens keineswegs Adorno einseitig herabsetzen. Auch von Heidegger sind ähnliche oder sogar heftigere Aussprüche, gemünzt auf seinen Lehrer Husserl überliefert, vgl. nur seinen Brief an Löwith im Mai 1923, in dem Heidegger ankündigt, „der Alte“ werde nach Publikation der Aristoteles-Arbeit vermutlich wirklich merken, dass er [Heidegger] ihm den Hals umdrehe (Pöggeler, Otto: Der Denkweg Martin Heideggers. Pfullingen 1990, S. 354, zit. n.: Schmitz, Hermann: Husserl und Heidegger. Bonn: Bouvier 1996. S. 402). Auch finden sich in Heideggers Vorlesungen einige scharfe Husserl-Parodien.

²⁷ Sorgfältig bilanziert Hermann Mörchen die Adorno-Kritik in: A. a. O. (s. Anm. 24) besonders in den Kapiteln E und G.

²⁸ Henscheid, Eckhard: Wie Max Horkheimer einmal sogar Adorno reinlegte. Zürich: Haffmanns 1983. S. 55–57.

²⁹ Grenz, Friedemann: Adornos Philosophie in Grundbegriffen. Auflösung einiger Deutungsprobleme. Frankfurt/M. 1974. S. 8.

³⁰ Freund, Winfried/Freund-Spork, Walburga: Deutsche Prosa-Parodien aus zwei Jahrhunderten. Stuttgart 1988. 277.

³¹ Vgl. Soentgen, Jens: Splitter und Scherben. Zug: Graue Edition 1998. S. 97.

prüfen, nach dem Motto: Wenn man es so leicht lächerlich machen kann, dann muss etwas schief daran sein. Erforderlich fürs Parodieren ist nicht, dass die Vorlage schlecht, sondern lediglich, dass sie beim Publikum *bekannt* ist. Sobald etwas berühmt ist, können die Parodisten mit ihrer Arbeit beginnen. Neben der logischen Falsifikation lässt sich also, so bedauerlich das sein mag, keine kabarettistische Falsifikation etablieren.

Die kritische Parodie ist ein Spottspiel, und interessiert sich als solches zunächst einmal überhaupt nicht für Wertmaßstäbe. Dieses Spiel kann mit allem und jedem getrieben werden. Die Tatsache, dass etwas „parodierbar“ ist, stellt daher nicht zwangsläufig ein Indiz für mangelnde Qualität dar. Liede hat das hervorgehoben: „Nichts [ist] vor Parodierung gefeit; das Allerheiligste wird ebenso parodiert wie das Allerprofanste; Meisterwerke können heruntergezogen, Triviales kann hinaufgehoben werden.“³² Eine kritische Parodie ist ein kompliziertes Gespinnst. Sie ist eine methodische Waffe, deren Handhabung sehr viel Musikalität und Feingefühl voraussetzt.³³

Parodien machen Freude – weil das Nachahmen als solches Freude bereitet. Sie haben darüber hinaus oft auch einen kognitiven Nutzen. Es gibt eine alte Unterscheidung zweier Erkenntnisvermögen, welche die spezifische kognitive Leistung mancher Parodie auf den Punkt bringt. Es ist die Unterscheidung von „Witz“ und „Scharfsinn“.³⁴ John Locke hat den Unterschied dieser beiden Erkenntnisvermögen bestimmt, indem er sagte: Der Witz bemerkt Ähnlichkeiten, während der Scharfsinn Unterschiede feststellt.³⁵ Mit einem selbst witzigen Vergleich erklärt Lichtenberg: „Wenn Scharfsinn ein Vergrößerungs-Glas ist, so ist der Witz ein Verkleinerungs-Glas“.³⁶ Es ist offensichtlich, welchem dieser beiden Vermögen die Spottformen zuzuordnen sind. Der parodistische Einfall beruht ja geradezu auf einer gezielten Konta-

mination entgegengesetzter Sinnbereiche, wie etwa in der zitierten Adorno-Parodie auf der Kontamination von kühlem Bier und Verblendungszusammenhang. Er lässt viele Einzelheiten zu einem Ganzen zusammenschmelzen. Die Parodie kann man genauso definieren wie nach Lichtenberg den Witz: Sie sieht ihre Gegenstände durch ein umgekehrtes Fernrohr, durch ein Verkleinerungsglas. So kommt es zu der zugleich distanzierenden und vereinheitlichen Wirkung. Dabei verschleifen sich die Feinheiten, aber andererseits gewinnt man auch etwas, nämlich einen, wenn auch tendenziösen, Gesamteindruck, wie ihn eine noch so scharfsinnige Interpretation nicht leicht hinkommen wird. Auf die Frage nach dem spezifischen epistemischen Nutzen von Spottformen antworte ich daher mit Lichtenberg: „Glaubt ihr denn, dass sich bloß Entdeckungen mit Vergrößerungs-Gläsern machen ließen? Ich glaube mit Verkleinerungs-Gläsern, oder wenigstens durch ähnliche Instrumente in der Intellektual-Welt sind wohl mehr Entdeckungen gemacht worden.“³⁷

Gibt es eine Parodier-Didaktik?

In jedem Lehrbetrieb entstehen Parodien wie von selbst. Ihr Ausgangspunkt ist in der Regel der Lehrende selbst. Aber auch für den schulischen oder universitären Umgang mit Texten ist das Parodieren nützlich. Denn durch eigene Parodien-Produktion kann die Kenntnis der Funktionsweise philosophischer Stile gesteigert werden.

Deshalb wäre zu überlegen, ob es nicht sinnvoll ist, Parodie-Seminare einzurichten, in denen respektlos-liebevolle Zweitfassungen bedeutender oder unbedeutender philosophischer Texte produziert werden. Der Patzig-Schüler Harald Fricke hat Erfahrungen mit solchen Seminaren gesammelt. Fricke ist Germanist an der Universität Freiburg in der Schweiz und veranstaltet seit vielen Jahren unter dem Motto

„Parodieren geht über Studieren“ Einführungen in die Literaturwissenschaft. Dabei werden in der Regel artistische Parodien verfasst. Er schreibt: „Durch das [...] Abfassen schriftlicher Parodier-Aufgaben [...] wird] das Bewusstsein für stilistische Register und Nuancen [...] sehr entwickelt [...] . Dies ist nicht unwichtig auch im Hinblick auf den aktiven Einsatz von Formulierungskompetenzen in künftigen Berufsfeldern verschiedenster Art [...]“.³⁸

Es ist wie in der Vogelwelt: Der Gesang der Spottvögel hat die reichste Struktur, während diejenigen Vögel, die sich auf das Nachsingen nicht verstehen, monoton wirken, weil sie immer nur dasselbe piepsen.³⁹ Und es gibt noch weitere Vorzüge des Parodierens: Durch das eigene, unbekümmert eingreifende Tun gewinnt man ein neues Verhältnis zu den klassischen

Texten. Fricke spricht von einer „Entmythologisierung der Literatur“. Eine Entmythologisierung der Philosophie ist aber schon längst an der Zeit.

Was also spricht dagegen, in den Philosophie-Unterricht auch Parodien einzubeziehen? Jede Epoche der Philosophiegeschichte – von den frühesten Anfängen an – hatte ihre Parodisten und Satiriker. In der offiziellen Philosophiegeschichtsschreibung werden sie in der Regel verschwiegen. Dabei könnten sie bei der Beschäftigung mit Philosophie eine wichtige Rolle übernehmen – sei es als Kontrastprogramm, das den oft mühsamen Weg durch Begriffe, Dogmen und Systeme durch Lachen erleichtert, oder auch als Sammlung von Vorbildern, bei denen man sich Techniken und Strategien abgucken kann.

³² Liede: A. a. O. (s. Anm. 7) S. 321.

³³ Vgl. den Artikel von Eckhard Nordhoben: Theodor W. Adorno – Magus der Aufklärung. In: *Ders.* (Hrsg.): *Philosophen des 20. Jahrhunderts im Porträt*. Königstein/Ts. 1986. S. 203–220.

³⁴ Vgl. für das Folgende den anregenden Essay von Gottfried Gabriel: Ästhetischer „Witz“ und logischer „Scharfsinn“. In: *Ders.*: *Logik und Rhetorik der Erkenntnis: zum Verhältnis von wissenschaftlicher und ästhetischer Weltauffassung*. Paderborn/München/Wien/Zürich 1977. Zum Begriff des Witzes bei Lichtenberg vgl. das gleichnamige Kapitel in: *Neumann, Gerhard*: *Ideenparadiese*. München 1976. Vgl. ebenfalls die gründliche historische Untersuchung von Alfred Baeumler: *Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft*. Darmstadt 1981 (1923). S. 141–166.

³⁵ *Locke, John*: *An Essay Concerning Human Understanding*, III. Buch, X. Kap., 34. Abschnitt.

³⁶ *Lichtenberg, Georg Christoph*: *Sudelbücher* (Nr. D 469). In: *Schriften und Briefe*, Bd. 1. Hrsg. v. *W. Promies*. München 1973. S. 301.

³⁷ Ebd.